

# Les Cahiers Anne Hébert

---

**Titre:** Le petit et le fragmentaire pour signifier le monde (bis)

**Auteur(s):** Isabelle Boisclair, Université de Sherbrooke

**Revue:** Cahiers Anne Hébert, numéro 16

**Pages:** 107 - 116

**ISSN:** 2292-8235

**Directrices:** Patricia Godbout et Nathalie Watteyne, Université de Sherbrooke

**URI:** <http://hdl.handle.net/11143/16180>

**DOI:** <https://doi.org/10.17118/11143/16180>

# Le petit et le fragmentaire pour signifier le monde (bis)

ISABELLE BOISCLAIR

UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

**Résumé :** L'article se penche sur quatre fragments du recueil *Un jardin dans la nuit (contes et poèmes)* (2001) donnant la voix à des sujets minorés – une jeune femme, un ado, un enfant et un bébé –, figurés dans des situations banales du quotidien. Ces vignettes traduisent une poétique de l'ordinaire toute monettienne valorisant, sans jamais les idéaliser, les sujets vulnérables.

**Mots-clés :** Voix d'enfant, Sujets minorés, Poétique de l'ordinaire.

Pour aborder l'œuvre d'Hélène Monette, j'aimerais prolonger ici une lecture que j'avais jadis livrée à propos de *Crimes et chatouillements* (1992) :

Je me propose de mettre en relief la vision du monde qui s'exprime à travers l'écriture fragmentaire telle que la pratique Hélène Monette. Ses textes, que le paratexte désigne en d'autres lieux comme des « contes », des « récits » ou des « poèmes », se placent sous le signe de la brièveté. [...] À travers ses très courtes histoires, l'auteure fait entendre la voix d'êtres marginaux, socialement démunis. Je postule que la pratique du fragment chez Monette traduit une prise de position, assumant un discours portant délibérément les marques de l'incomplétude et de l'inachèvement, pour précisément signifier peu. Ses textes affichent ainsi une posture non autoritaire, non totalitaire, et invitent à l'inclusion de l'autre : l'exclu<sup>1</sup>, le marginal, mais également la lectrice, le lecteur (Boisclair, 2007 : 29).

Voici pour le « bis » du titre : je reprends et prolonge cette proposition de lecture. Dans le même esprit, je veux aujourd'hui me pencher sur les choix esthétiques monettiens marqués par le « petit ». Même si elle a signé plusieurs romans et de longs poèmes, Hélène Monette a beaucoup pratiqué le fragment. Le « petit » marque, au cœur de son œuvre, aussi bien les sujets qu'elle met en scène que les sujets – au sens de *topics* – sur lesquels elle fait porter son attention. Je me concentrerai ici sur quatre fragments qui recèlent trois dimensions du « petit », en ce qu'ils figurent des personnages d'enfants – bébé ou adolescents –, qu'ils sont saisis dans le banal de leur quotidien et qu'ils sont l'objet de très courtes vignettes, morceaux de détail que l'on devine extraits d'un plus grand tableau, ici urbain. Je cherche à montrer comment ces choix participent d'une politique de l'attachement aux sujets socialement vulnérables.

Les fragments sur lesquels je me penche aujourd'hui sont tirés du recueil *Un jardin dans la nuit (contes et poèmes)*, paru en 2001 et finaliste au Prix du Gouverneur général, que Monette dédie « aux enfants que vous étiez et pour les enfants à présent ». Cet intérêt de l'autrice pour l'enfance remonte à plus loin. Dans une recension portant sur *Passions*, un recueil de poèmes publié en 1982, Patricia Godbout notait que « la plupart des textes [...] semblent avoir été écrits en réaction à une certaine "adulterie" » (Godbout, 2003 : 703).

Quatre petits fragments comme on fait quatre petits tours. Mon seul projet est de souligner l'empathie qui émane de l'adoption du point de vue du « petit » – un point de vue des exclu·e·s du discours, souvent bien plus objets que sujets du discours : la jeune punk, l'ado esseulé, l'enfant perdu, le bébé. Quatre fragments que je reproduis

---

1. Ce à quoi fait écho le personnage Unless, du roman éponyme : « Je ne suis pas exclusive mais rien ne m'inclut » (Monette, 1995 : 75).

ici.

## Figure 1 : La jeune punk

J'ai un crayon noir pour tracer le contour de mes yeux. Je suis aussi down que possible. Je ne crois pas à leur monde magnifique où la sécurité tremble pour ses peurs, sous un vernis chic, extravagance rangée.

J'ai un fard à lèvres noir. J'ai une bouche pulpeuse et mes seins pointent comme des dards. Qu'ils me laissent mon merveilleux. Prendre le jour pour la nuit, dénuder la vie, revêtir la mort, embrasser l'oubli à corps perdu. Je sais ce que je veux. Je vais rentrer tard, c'est promis.

À quinze ans, je saurai tout des hommes. Ce n'est pas dur.

Je ne prendrai jamais l'ombre pour l'amour. (Monette, 1992 : 66)

Voici donc une jeune punk qui n'a pas encore 15 ans et qui s'apprête à sortir, promettant, à l'encontre des serments attendus de l'enfant bienséant, de *rentrer tard*. Peut-être fait-elle commerce du sexe ou affirme-t-elle simplement son désir – dans tous les cas, tout laisse entendre qu'elle sait user de son corps et qu'elle est pratiquante.

Les pronoms « leur » et « ils » (« leur monde », « qu'ils me laissent mon merveilleux ») dessinent une instance hégémonique qui a réussi à imposer *son* monde, à instaurer ses règles du jeu. Ce monde « magnifique » qu'elle oppose au sien semble à ses yeux aussi noir que le maquillage dont elle se pare, tandis que de son point de vue, c'est son monde nocturne à elle qui est « merveilleux ». C'est dire que celles et ceux qu'on appelle les « démuni·e·s » ne sont pas « dépourvu·e·s » de merveilleux et que *leur* monde, aussi scabreux soit-il aux yeux du monde manufacturé, est beau du point de vue de celui et celle qui l'habite.

Cette instance du « ils » renvoie aussi à la classe possédante (« vernis chic », « extravagance ») qui, par peur des autres, se « protège » et sécurise ses frontières. « Rangée », c'est elle qui a le pouvoir de déterminer l'ordre. La locutrice, elle, préfère le désordre, « prendre le jour pour la nuit, dénuder la vie, revêtir la mort » – ce qui n'est pas sans évoquer quelques échos hébertiens –, renversant ainsi les valeurs de ces bien-pensants. C'est dire que son pouvoir subjectif, malgré tout, est grand.

Son merveilleux est pourtant désenchanté. Réécrivant le proverbe *lâcher la proie pour l'ombre*, elle se montre lucide : « Je ne prendrai jamais l'ombre pour l'amour ». Elle assure ainsi qu'elle ne confondra jamais l'illusion de l'amour – renvoyant éventuellement au sexe – avec l'amour lui-même. Elle n'en a pas les moyens, ne peut se payer ce luxe d'y croire. Résolument incarnée, elle retourne la violence des injonc-

tions à l'amour mesuré avec les pointes de ses seins.

Ses seules possessions semblent être le crayon noir et son propre corps – ses yeux, ses lèvres, sa bouche, ses seins. Et elle en fait un usage aussi autonome qu'agentif.

Puissante adolescente.

## Figure II : L'ado esseulé

Ma mère est une bum et mon père est en morceaux. Le reste est dans mon assiette et ce n'est même pas chaud. Les restants du reste passent à la télé, généreusement laids. Ce qui me manque est dans un corps de fille que je tiendrais entre mes bras ou dans mes poings, ça dépend si elle est fine ou si elle ne comprend rien. (Monette, 1992 : 67)

C'est à travers le schéma de la violence conjugale et des traces qu'elle laisse chez ses jeunes témoins que l'identité sexuelle du locuteur est ici livrée. Posons donc le sexe masculin du locuteur, qui a probablement déjà vu son père *expliquer des choses* avec ses poings à une femme – peut-être sa mère – qui *ne comprend rien*. Cette mère qui est une bum, ce père en morceaux : deux adultes insuffisants à donner l'essentiel à cet enfant à l'âge incertain : il ne *reste* d'eux que des *restes* justement, et des restants de restants. Rien qui ne puisse susciter la joie; c'est tiède et c'est laid. La seule générosité réside dans cette laideur que répand la télévision, avec qui il soupe en tête à tête et qui définit son univers intime. Mais ce cadre de vie est le sien : aussi se projette-t-il lui-même dans ce futur morne, où l'on entend en écho les menaces usuelles de la violence conjugale : *si t'es pas fine tu vas en manger toute une; crisse que tu comprends jamais rien*.

Est ici réécrit le récit familial, à l'envers du *confort au foyer Esso* dont les pubs passent à la télé, à l'envers des recettes de soupers publicitaires sortant tout droit d'un micro-ondes rutilant et réunissant la famille souriante. Est ici réécrit ce qu'il y a de tragique dans le manque; le jeune garçon comprend, dans le legs qui lui est transmis, que pour être un homme, il faut une femme, fût-elle un bum, pour pouvoir la battre.

Petit homme plein de pouvoir.

## Figure III – L'enfant perdu

La bière coulait à flots et papa avait l'air triste. Il semblait comme le Titanic à pic dans le froid. Je l'aimais même si maman ne l'aimait pas. Je pensais à lui-même si on ne se voyait plus.

J'avais les bras tendus et le soleil inégal. À part ça, tout d'anormal.

Et papa.

La bière rentrait au poste et j'étais arrivé dans de beaux draps. Pour tout dire, j'étais le moussaillon d'une seule nuit de noces.

Le fils de papa perdu. (Monette, 1992 : 76)

Fraîchement déposé chez son père intermittent, le petit garçon observe son père couler, se noyer dans une tristesse éthylique. Les retrouvailles sont bien peu chaleureuses. L'enfant tend les bras à son père, peine perdue. Même si *on ne se voyait plus*, comme on dit d'un ami perdu de vue, nulle fête ne l'accueille – pourtant la bière coule à flots. Et malgré la nouvelle proximité, la distance qui fait de celui qui est présent un absent persiste, alors même qu'il restait présent à l'enfant dans son absence. Cet état de déchirure est cependant la norme pour l'enfant : à part ça tout va bien, entend-on.

Le petit se retrouve naufragé d'une union fugace entre deux personnes que rien ne relie hormis lui. On le devine balloté entre l'une et l'autre, trahissant les serments d'amour adressés à l'une comme à l'autre. Il persiste malgré tout à voir du soleil, assurément.

Tombé dans les beaux draps d'un *Neverneverland* – dont la configuration est le reflet du sujet imaginant –, le fils de papa perdu est, forcément, un enfant perdu.

#### **Fragment IV – Le bébé futé**

On s'en allait chez le diable, à tout hasard, avec tous nos moyens, alors la mère décida qu'on allait marcher un peu. Le père n'était pas sûr, il avait du boulot, un match à la télé, un grand lit tout seul dans la chambre des maîtres. Mais comme la mère insistait, par-delà les nuages, le soleil se leva et le père vint, quoique bougon, bien qu'à reculons.

On poussa le landau comme un seul homme dans une de ces neiges grises qui ne roulent pas. On avança de peine et de misère face à la butte au fond de la ville. Là devant, il y avait une fourchette, une antenne, une croix et un ange pour faire tenir tout ça, la butte et les yeux, les mots *montagnes* et *famille*, la bonne et la mauvaise humeur.

On recula, tout le monde à la fois, pour aller chercher le traîneau. On glissa et tout se traîna encore une fois jusqu'à ce qu'on soit là-bas, hébétés par le grand air dans la lumière de l'après-midi sous les flocons des arbres, comme une famille ordinaire. On ne riait pas.

La mère a poussé le traîneau avec ses deux zigotos sur une pente lisse et glacée. Et là, on a ri, comme une famille brillante et unie. Le soleil est ressorti de ses voiles, encore plus fier de lui, on a mangé des cristaux et

la mère a applaudi.

Mais on allait revenir chez le diable pour souper et attaquer la petite semaine. Il aurait fallu en rester là; c'est plutôt ça, la vie.

Avant de partir, je me suis étiré le cou, j'ai tourné la tête à cent cinquante degrés comme seul un bébé peut le faire. J'ai tout regardé.

J'ai pris la montagne dans mes bras, j'ai demandé à l'ange de s'asseoir avec moi, et le reste, trop pesant, trop haut pour moi, je l'ai laissé à la croix. J'ai laissé de la neige dans les cheveux de mon père et un sourire sur les lèvres de ma mère, je les ai laissés s'embrasser, comme ça, ils me laisseraient faire. Tout en gazouillant, l'air innocent, l'ange et moi, la montagne, on l'a ramenée chez moi, comme un seul homme. (Monette, 1992 : 37-38)

Le sujet focalisant est ici un bébé; ce sont ses référents qui forgent la lecture du monde : la neige est qualifiée en fonction de sa poussette : elle « ne roule pas ».

Du point de vue du bébé, la mère est toute-puissante : elle fait apparaître le soleil. Ce dernier est clairement de connivence avec elle puisqu'il « ressort de ses voiles » au moment même d'une glissade « réussie », question de mieux éclairer le tableau qui les fait paraître « comme une famille brillante et unie » – le « comme » indiquant précisément ce qu'ils ne sont pas, et que ce petit moment de bonheur qui les unit dans ce « on » répété n'est qu'un intermède.

Mais l'enfant est assez futé : il sait quoi « prendre » et quoi « laisser » de ce moment idyllique qui ne les assimile pourtant qu'à une « famille ordinaire » où les rires sont rares : il en retire le meilleur, dont l'ange bienveillant, et dédaigne la croix qui ne peut rien pour lui – et puis saurait-on où la mettre là où il habite? Où déposer une croix « chez le diable »? Il sait aussi qu'avec les parents, c'est donnant-donnant; *je vous laisse vous embrasser si vous me laissez rêver un peu à tout ça, encore*, dit le bébé.

## Poétique de la vulnérabilité

Une (trop) jeune fille rebelle, amoureuse de la nuit. Un adolescent laissé à lui-même devant un souper froid. Un enfant perdu dans l'appartement paternel sans chaleur. Un bébé qui connaît l'inhabituelle expérience de la joie familiale un après-midi de glissade. Autant de contre-figures des normes familiales bourgeoises que Monette fait accéder au rang de sujets poétiques. Petites personnes captées dans des petits moments de vie, des plus anodins, facilement dédaignables, habituellement dédai-

gnés. Il n'empêche que ce sont dans ces moments où il ne se passe rien d'autre que l'ordinaire que le sujet peut le mieux s'exercer et se livrer à une lecture du monde/ de son monde – et ainsi connaître la place qu'il y occupe : une place au cœur de la misère.

Chacune des vignettes met en scène des démunis ordinaires, des petits êtres aux prises avec le gris d'un quotidien dont ils héritent, ce qui suffit à résumer la misère affective et sociale dans laquelle ils baignent alors qu'ailleurs la richesse éblouit. Monette les dépeint avec un juste mélange d'empathie et de lucidité, à des lieues de la pitié et du regard charitable – et surplombant – que le sujet légitime jette sur eux. On s'éloigne ici du « mythe [...] des bons pauvres » (Allison, 1999 : 24) qui circule dans la culture dominante, décrié par Dorothy Allison : « La pauvreté décrite dans les livres et les films [est] romantique, [sert] de toile de fond à l'histoire de personnages qui arriv[ent] à s'en échapper » (24), parvenant ainsi au rang de héros. Le romantisme en effet magnifie le petit, le pauvre. Monette ne les magnifie pas; ce serait faire mensonge à leur condition; elle s'attache plutôt à leur hauteur et adapte le monde à leur échelle : ainsi le Mont-Royal devient-il une « butte au fond de la ville » (Monette, 1992 : 37). Si les héros romantiques commandent des romans longs pour étaler leur mesure, ces petits sujets trouvent leur place dans ces petits poèmes narratifs, suffisant à traduire leur univers exigu, leur horizon limité. Ces êtres minorés, Monette les invite plutôt dans cet espace déserté par les bonnes gens qu'est le jardin dans la nuit.

La perspective empruntée par l'autrice, celle des petites personnes, les rappelle au monde qui n'a de cesse de les effacer de la carte postale du Bonheur parfait™. Si pour Sara Ahmed nous avons le choix de refuser ce monde, voire : « *We must stay unhappy with this world* » (Ahmed, 2010 : 105), il ne saurait s'agir pour ces enfants de choix politique. Mais de ce rapport social qui les subordonne aux grandes personnes, Monette les extirpe et les place au centre du texte. Leur regard s'avère aussi lucide que savant quant aux enjeux qui les cernent. Il s'agit bien d'un acte de reconnaissance dans la « faculté de juger<sup>2</sup> » de l'enfant, une reconnaissance de sa pleine et entière subjectivité, de sa validité, de sa légitimité d'être au monde.

Cette focalisation sur des sujets qui n'occupent habituellement pas le centre du tableau traduit une politique de l'attachement aux sujets socialement vulnérables qui définit bien la poétique monettienne. Le fait de mettre en scène des petits, des enfants, invite aussi à questionner la logique des héritages familiaux qui, dans un contexte

---

2. Ce sont les mots de Louise Dupré que Myriam Gagnon reprend à son compte dans sa lecture de Monette. (2002 : 93).



d'inégalités économiques et culturelles, en condamne plus d'un·e à la misère, tant matérielle qu'affective. Mais tous les sujets recèlent en eux la possibilité d'explorer d'autres pistes que celles qui sont balisées pour eux, malgré les tares qui les minent.

## BIBLIOGRAPHIE

AHMED, Sara (2010), *The Promise of Happiness*, Duke University Press.

ALLISON, Dorothy (1999), « Une question de classe », dans *Peau*, trad. Nicolas Milon, Paris, Balland, coll. « Le rayon gay ».

BOISCLAIR, Isabelle (2007), « Le petit et le fragmentaire comme moyens de signifier le monde dans *Crimes et chatouillements* d'Hélène Monette », dans Janine Gallant, Hélène Destrempe et Jean Morency (dir.), *L'Œuvre littéraire et ses inachèvements*, Longueuil, Groupéditions : 29-45.

GAGNON, Myriam (2002). « L'évolution de la forme, du sujet et de l'écriture dans l'œuvre poétique d'Hélène Monette », mémoire de maîtrise, Kingston, Queen's University.

GODBOUT, Patricia (2003), « *Passions* et autres recueils d'Hélène Monette », dans Aurélien Boivin, Roger Chamberland, Gilles Dorion et Gilles Girard, (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, 1981-1985*, tome VII, Montréal, Fides.

MONETTE, Hélène (1995), *Unless*, Montréal, Boréal.

MONETTE, Hélène (1992), *Crimes et chatouillements*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Les vilains ».